



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

CARINA RODRIGUES LOBATO

***AS MULHERES DE TIJUCOPAPO* DE MARILENE FELINTO:
UM ROMANCE DA IMIGRAÇÃO**

BRASÍLIA/DF

2019

CARINA RODRIGUES LOBATO

***AS MULHERES DE TIJUCOPAPO* DE MARILENE FELINTO:
UM ROMANCE DA IMIGRAÇÃO**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo.

BRASÍLIA/DF

2019

LOBATO, Carina Rodrigues.

As Mulheres de Tijucopapo de Marilene Felinto: um romance da imigração / Carina Rodrigues Lobato; orientador: Edvaldo Aparecido Bergamo - Brasília, DF, 2019. 37 p.

Monografia (Graduação - Bacharelado em Letras / Português) - Universidade de Brasília, 2019.

1. Literatura brasileira. 2. Romance da imigração. 3. Romance brasileiro contemporâneo. 4. Marilene Felinto. I. Bergamo, Edvaldo Aparecido; orientador. II. Título.

*Dedico este trabalho à Marilene Felinto,
autora que me arrebatou com sua verve
poética contundente,
mulher que me despertou enorme admiração
ao longo desta pesquisa por sua coerência,
sua coragem e seu jeito sincero de ser.*

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, sou extremamente grata pela oportunidade de estudar em uma instituição gratuita e de qualidade. Durante toda minha graduação ficou evidente o papel fundamental da universidade pública para a construção do pensamento crítico em prol de uma sociedade melhor e mais justa.

Agradeço aos meus pais, Margareth e Bodhi, pelo apoio nos momentos de angústia e pela torcida nos momentos de superação.

Às queridas amigas e amigos, parceiras e parceiros de caminhada, meu muito obrigada.

Às professoras e professores que impulsionaram meu desenvolvimento dentro da academia e fora dela agradeço imensamente, em especial ao orientador deste TCC, Edvaldo A. Bergamo, professor que admiro e que serve de inspiração para as minhas pretensões acadêmicas.

Ao meu amor-surpresa, Rayana, gratidão por tudo que já foi e tudo que virá.

Uma chama não perde nada ao acender outra chama.

(Provérbio africano)

RESUMO

Partindo do estudo das teorias do romance e das pesquisas e reflexões acerca dos movimentos migratórios no Brasil e no mundo, este trabalho tem por objetivo analisar criticamente o romance *As mulheres de Tijucopapo* (1982), de Marilene Felinto, tendo em vista suas peculiaridades estéticas, seus atravessamentos históricos-sociais e sua identificação com o gênero Romance da Imigração. Considerando o deslocamento humano compulsório nas últimas décadas uma das questões humanitárias mais urgentes da atualidade, o intuito dessa pesquisa é entender como a problemática da imigração reflete no campo literário e provoca o surgimento de obras como a de Felinto. Todavia, será também objeto de investigação a relação do livro *As mulheres de Tijucopapo* e o processo de modernização conservadora que ocorreu no Brasil ao longo do século XX, que desencadeou uma série de ondas migratórias no território nacional, principalmente no sentido nordeste-sudeste. Sendo Rísia, a protagonista do romance analisado, uma retirante nordestina que está em busca de si mesma enquanto percorre o caminho de volta para sua terra natal, é a partir dela que iremos compreender tanto os aspectos subjetivos do texto quanto alguns dos elementos essenciais da vida histórica brasileira do último século.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Romance da imigração; Marilene Felinto; Romance brasileiro contemporâneo.

ABSTRACT

Based on novel theories and on migratory movements issues, this research critically analyzes the novel, *As Mulheres de Tijucopapo* (1982) written by Marilene Felinto, taking into account its aesthetic peculiarities, its socio-historical crossings, and its identification with the Immigration Romance Genre. Considering that human migration is one of the most urgent humanitarian issues nowadays, the aim of this research is to understand how this issue appears in the literary field and give rise to works like Felinto's novel. Besides that, we investigate the connections between this book and the conservative modernization process of Brazil throughout the 20th century, which triggered migratory waves mainly from northeast to southeast. Rísia, the novel's protagonist, is a northeastern refugee, who is trying to find herself while she goes back to her homeland. She is the starting point to understand both the subjective aspects of the text and some of the essential elements of the historic life of the last century.

Keywords: Brazilian Literature. Immigration Romance. Marilene Felinto. Brazilian Contemporary Romance.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
 1. BREVE HISTÓRIA DO ROMANCE	
1.1 A forma romance na Europa	10
1.2 A forma romance no Brasil	14
1.3 O romance brasileiro contemporâneo	17
1.4 O romance de Marilene Felinto	19
 2. ANÁLISE DO ROMANCE <i>AS MULHERES DE TIJUCOPAPO</i>	
2.1 Apresentação do romance na obra de Marilene Felinto	21
2.2 O romance da imigração	23
2.3 O romance brasileiro da imigração	26
2.4 Narradora, personagem e espaço	28
2.5 Atravessamentos: Rísia X contexto histórico.....	29
 CONCLUSÃO	32
 REFERÊNCIAS	33

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pensar a história do desenvolvimento da humanidade implica pensar nos grandes movimentos migratórios. Desde os primórdios, os deslocamentos humanos ocorrem por motivos diversos e em circunstâncias as mais variadas, o que torna complexa a compreensão de suas especificidades, que envolvem desde questões geográficas e religiosas à questões políticas e econômicas.

Apesar de sua incessante recorrência ao longo da história, a migração tornou-se, na metade final do século XX e início do século XXI, um problema humanitário urgente de proporções globais e isso, inevitavelmente, se reflete no campo literário. O sujeito migrante e/ou errante sempre figurou em obras de ficção, mas podemos perceber diferenças fundamentais em algumas dessas representações. A teórica Rita Olivieri-Godet, por exemplo, identifica uma

ambivalência da imagem da errância: positiva, como aventura voluntariamente assumida que, em algumas narrativas pós-modernas, evolui no sentido da busca da desterritorialização de pertencimentos, como viagem iniciática à descoberta de si mesmo e dos outros; negativa, como desenraizamento involuntário, enfocando a violência das travessias impostas de territórios, representadas pelas figuras do imigrante, do refugiado, do exilado, do marginal, errantes excluídos” (2010, p. 189).

Representando essa imagem positiva do errante, podemos pensar em personagens como Ulisses, Dom Quixote, Macunaíma e Phileas Fogg, cujas motivações para o deslocamento têm mais a ver com aventuras e peripécias do que com conexões a acontecimentos histórico-sociais da época. Em oposição, personagens como Luzia-Homem, Fabiano e Rísia realizam um outro tipo de deslocamento, relacionado com a necessidade de sobrevivência, a desigualdade social e no caso específico destes três personagens, com os grandes movimento migratórios que ocorreram no Brasil na segunda metade do século XIX e ao longo do século XX, em que inúmeros retirantes nordestinos abandonaram suas casas em busca de oportunidades de trabalho e melhores condições de vida. Muitos foram para São Paulo, grande pólo urbano e industrial do país, alguns rumaram para outras cidades ou para o litoral, mas o sentido era quase sempre do rural para o urbano, da lavoura para a indústria, o que evidenciou o processo de modernização conservadora que ocorreu no Brasil, principalmente entre as décadas de 1930 e 1980.

É pensando nessa relação, entre literatura e movimentos migratórios, que será feita a análise crítica do romance *As mulheres de Tijucopapo* de Marilene Felinto, grande livro que retrata os caminhos e descaminhos de Rísia, migrante nordestina que traça uma rota de volta às suas origens em busca da reconstrução da sua identidade.

O roteiro proposto para esta pesquisa se inicia com a teoria de alguns críticos importantes do século XX sobre o surgimento e o desenvolvimento do romance na Europa. Estes críticos apontam características da forma romanesca no ocidente e pensam sobre o que representa o gênero para as expressões artísticas modernas. Em seguida, será apresentada a forma do romance no Brasil, desde suas primeiras aparições até sua configuração em romance tipicamente brasileiro, chegando assim no romance brasileiro contemporâneo, onde se encaixa o romance de Marilene Felinto.

Na segunda parte do trabalho será feita, primeiramente, uma apresentação da obra da autora Marilene Felinto. Os tópicos subsequentes buscarão relacionar questões literárias e histórico-sociais consideradas essenciais para o objetivo deste trabalho: identificar o romance *As mulheres de Tijucopapo* como um romance da imigração. São eles: a análise crítica da obra, onde serão salientados seus aspectos estilísticos-estéticos e os temas que a atravessam; reflexões à respeito do romance da imigração e do romance brasileiro da imigração; intersecções entre narradora, personagem e espaço, focando na trajetória da mulher migrante e nos aspectos da vida histórica brasileira que se relacionam com o romance, como a invasão holandesa, a escravidão, a imigração, a urbanização, a modernização conservadora e a ditadura militar. A ideia é conectar o plano público dos acontecimentos históricos com o plano subjetivo da protagonista. Por fim, será apresentada a conclusão da pesquisa.

1. BREVE HISTÓRIA DO ROMANCE

1.1 A forma romance na Europa

Ao longo do século XX, o gênero romance foi exaustivamente analisado pela crítica literária a fim de se determinar suas características, de identificar como se deu seu surgimento e seu desenvolvimento ao longo da história. Críticos como Adorno (2003), Benjamin (1994) e Lukács (1992; 2009) localizam o marco do surgimento do romance europeu no início do século XVII, com a publicação de *Dom Quixote*, e discorrem sobre o

intenso desenvolvimento do gênero ao longo dos séculos XVIII e XIX. Os autores apontam que desde a Antiguidade algumas obras já apresentavam características romanescas, mas que sua forma “definitiva” só se manifesta com a ascensão da sociedade burguesa, estando o aparecimento deste gênero, logicamente, associado aos acontecimentos históricos da época.

Para conceber sua análise, Lukács se apoia no pensamento hegeliano (sem deixar de apontar suas limitações) e compara, assim como vários outros teóricos, os romances modernos com as epopéias antigas. Para Hegel, grande representante da filosofia clássica alemã, o romance seria um gênero que corresponde à epopéia, mas em uma época burguesa, pois “o romance, por um lado, tem as características estéticas gerais da grande narrativa épica; e, por outro, sofre as modificações trazidas pela época burguesa, o que assegura sua originalidade.” (LUKÁCS, 2009, p. 195). Essas modificações seriam, em resumo, o caráter prosaico em detrimento do caráter poético; a transposição da individualidade integrada ao todo para o rompimento da conexão entre indivíduo e sociedade; a inviabilidade do romance burguês de encontrar e representar um *herói positivo*, figurando em seu lugar o *herói problemático*; a passagem da apresentação da história de uma comunidade e a representação de uma *ação* humana livre, para a apresentação da história de um indivíduo e a representação de uma *ação problemática*; e, finalmente, a impossibilidade do romance burguês se equiparar à epopeia antiga, uma vez que “ [...] este gênero literário, como epopeia da época burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói a possibilidade da criação épica” (LUKÁCS, 2009, p. 202), ou seja, uma sociedade baseada na luta de classes e na racionalidade não poderia apresentar as circunstâncias necessárias para a criação épica perfeita e isto seria, ainda segundo o teórico, a grande contradição da forma romanesca.

Adorno e Benjamin, em suas análises a respeito da figura do narrador, concluem que a experiência narrativa se tornou impossível no romance moderno, o que, segundo Adorno, seria um paradoxo, pois a forma do romance exige a narração (2003, p. 55). A morte da narrativa, de acordo com Benjamin (1994), seria decorrente de pelo menos quatro fatores que fundamentam o gênero do romance: a subjetividade cada vez mais explícita, a segregação social dos indivíduos, a plausibilidade e a vinculação inerente do romance à forma escrita. No lugar do narrador, do sábio, do homem que detém a verdade épica e compartilha experiências, surge o romancista isolado, segregado, perplexo diante da vida.

É, portanto, neste novo gênero que a representação das experiências individuais toma o lugar da representação das experiências coletivas, e isso culmina em uma valorização

do original, do novo, do singular (WATT, 1990, p. 15), pois, da mesma forma que há essa mudança na representação dos personagens, que passam a ser pessoas com nome e sobrenome e não mais tipos, há também uma alteração na representação dos locais em que ocorrem as ações, que agora são específicos e não mais genéricos. As ações, no mundo romanesco, ocorrem num espaço e num tempo determinados, com personagens específicos compartilhando experiências únicas. O crítico Ian Watt (1990) aponta estas características essenciais da forma romance e acrescenta ainda: o *realismo*, presente na maneira em que o texto romanesco se constrói; a recusa dos enredos tradicionais, que não são mais extraídos da mitologia ou de qualquer outra fonte literária do passado; e a mudança semântica, pois Watt detecta que “a função da linguagem é muito mais referencial no romance que em outras formas literárias, que o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante.” (1990, p. 30).

A questão da linguagem é central na discussão acerca do gênero romance, principalmente se comparado à poesia épica, pois, como mencionado anteriormente, há uma mudança radical na forma dos dois gêneros: da poesia para a prosa. E porque os romances são escritos em prosa? Segundo Franco Moretti (2009), isso tem relação com a construção da complexidade romanesca, pois a inspiração que guiava a produção do verso é contraposta à “produtividade do espírito” (Lukács) do estilo prosaico. A prosa se estrutura por meio da concatenação de frases, do encadeamento de períodos, ou seja, há um aumento considerável no número de orações subordinadas. Segundo MORETTI,

a subordinação [*hypotaxis*] é não apenas trabalhosa - ela exige capacidade de antecipação, memória, adequação dos meios aos fins - mas também verdadeiramente produtiva: o resultado é mais do que a soma de suas partes, porque a subordinação estabelece uma hierarquia entre orações, os sentidos se articulam, vêm à tona aspectos que não existiam antes... É desse modo que a complexidade surge. (2009, p. 203)

Dentro de um contexto mais geral, Hegel explicita, em sua teoria, que o romance é escrito em prosa porque nasce em uma *realidade prosaica*, ao contrário da epopéia, que surge em uma *realidade poética*. Na realidade prosaica há uma desarmonia entre o homem e a sociedade, e é justamente desse conflito que trata o romance moderno, pois

Na epopéia antiga não temos conflitos puramente individuais, ao contrário do que se verifica no romance. Com efeito, é somente na sociedade burguesa, e precisamente no século XVIII, que as diferentes formas de relacionamento social se manifestam para o indivíduo como um meio para seus objetivos privados, como uma necessidade exterior (Marx, 1974). Na epopéia temos a luta entre sociedades; no

romance, a luta no interior de uma sociedade, na qual a relação entre objetivos individuais e sociais é de oposição.” (ANTUNES, 1998, p. 192)

A imagem do romancista é a do homem segregado, isolado, “que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.” (BENJAMIN, 1994, p. 201). O foco do romancista é a realidade individual, pois no romance “surge uma divergência fundamental entre o homem aparente e o homem interior e, como resultado, leva o aspecto subjetivo do homem a tornar-se objeto de experiência e de representação.” (BAKHTIN, 1975, p. 426). O gênero romance passa então a se concentrar na vida privada, no campo do subjetivo e no tempo contemporâneo. O romance, diferentemente da epopéia, não se pauta no tempo do passado absoluto, mas na realidade cotidiana, no presente inacabado (BAKHTIN, 1975, p. 411).

Apesar dos estudiosos apontarem várias características do gênero romance, os mesmos chamam a atenção para o inacabamento de sua forma. WATT (1990) diz que “[...] comparado à tragédia ou à ode, o romance parece amorfo - impressão que provavelmente se deve ao fato de que a pobreza de suas convenções formais seria o preço de seu realismo.” (p. 15). LUKÁCS (1992) esclarece que a forma romanesca é uma

forma contraditória, paradoxal e, na ótica clássica, inacabada, mas cuja grandeza artística prende-se exatamente ao fato de ela refletir e figurar artisticamente o caráter contraditório da última sociedade de classes, realizando-o conforme este caráter contraditório (‘No mestre - diz Marx -, o que é novo e importante desenvolve-se no meio do *fumier* [neblina] das contradições’).” (p. 180)

Já BAKHTIN (1975) afirma que “O romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. [...] A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas.” (p. 397).

O romance moderno, em última análise, é uma forma reestruturada de representação humana no campo literário, forma esta que ainda está em construção, mas que já se provou implacável na representação das contradições da sociedade burguesa e na luta do homem contra o processo de desumanização decorrente de nossa mais recente forma de organização econômica-social: o capitalismo.

1.2 A forma romance no Brasil

A forma romance aporta no Brasil de forma compatível com a situação colonial do país: de maneira transplantada, importada da Europa. Os romances, basicamente franceses e ingleses, chegaram em traduções portuguesas e começaram a se popularizar no início do século XIX. Poucos anos depois, com as transformações advindas do tecido político-social que suscitaram inevitavelmente a necessidade de construção de uma identidade legitimamente brasileira, e com as mudanças que o movimento do Romantismo promoveu no campo literário, surge o romance brasileiro. Até este momento, existia uma supremacia da forma poética nas expressões literárias brasileiras mas, de acordo com Antonio Candido (2013),

O romance, com efeito, exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira mais adequado às necessidades expressivas do século XIX.

O seu triunfo no Romantismo não é fortuito. Complexo e amplo, anticlássico por excelência, é o mais universal e irregular dos gêneros modernos. Mais ou menos equidistante da pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade, opera a ligação entre dois tipos opostos de conhecimento; e como vai de um pólo ao outro, na gama das suas realizações, exerce atividade inacessível tanto à poesia quanto à ciência. (p. 429)

Ou seja, assim como ocorreu na Europa, o romance se tornou o gênero por excelência para retratar a realidade nacional em suas complexidades. Sua disseminação pode ser associada com a plasticidade, pois o mesmo não se adequa a convenções que limitam os outros gêneros; com o aumento do público leitor e com o desenvolvimento da imprensa e da indústria livreira. Ademais, “o estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais, da rica diversificação estrutural de uma sociedade em crise, não cabia de modo algum na tragédia ou no poema: foi a seara própria do romance, que dele se alimentou, alimentando ao mesmo tempo o espírito histórico do século.” (CANDIDO, 2013, p. 430).

Em relação ao conteúdo, os autores buscavam retratar aquilo que seria tipicamente nacional e que representaria a identidade brasileira, o que Antonio Candido chama de Nacionalismo Literário. Este nacionalismo, no início do século XIX, nada mais era do que a descrição de coisas, lugares, acontecimentos e costumes brasileiros, o que tornou o romance uma maneira de se conhecer o país, mas era ausente a retratação dos embates entre indivíduo e sociedade. Somente com a ascensão burguesa no Brasil esse conflitos se tornam evidentes, e em 1843 é publicado o livro *O filho do pescador* de Teixeira e Sousa, considerado por muitos

teóricos o primeiro romance brasileiro. No ano seguinte, é lançado o primeiro romance brasileiro em folhetim, *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo. No entanto, de acordo com CANDIDO, nossos primeiros romances só possuíam enredos e tipos, até a chegada do romance maduro de Machado de Assis (2013, p. 432), escritor que inaugura o realismo brasileiro com o romance revolucionário *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, lançado em 1881.

As escolhas temáticas no período de consolidação do romance brasileiro podem ser divididas em três categorias genéricas: o romance indianista, o romance rural e o romance urbano. Os romances indianistas resgataram e reconfiguraram a imagem do índio no intuito de torná-lo o ancestral mítico do povo brasileiro, e os romances regionalistas mostravam os habitantes rústicos, os sertanejos e os interioranos. Ambos se tornaram possibilidades de representação que negavam a influência européia oriunda das cidades, dos centros urbanos. Estes movimentos suscitaram a criatividade dos autores brasileiros, pois, no caso do Indianismo, “as dimensões fictícias em que foi situado o índio no Romantismo convidava o escritor e o leitor a penetrar num mundo colorido, deformável quase a vontade. Sob esse ponto de vista o arbítrio do ficcionista foi instrumento favorável, não limitação.” (CANDIDO, 2013, p. 528). Em relação ao regionalismo,

a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio e que, não tendo nenhum Chateaubriand para modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui.[...]

Mas justamente por implicar esforço pessoal de estilização (já que não podia canalizar tão facilmente quanto o Indianismo e o romance urbano a influência de modelos europeus), o regionalismo foi um fator decisivo de autonomia literária e, pela quota de observação que implicava, importante contrapeso realista (CANDIDO, 2013, pp. 435 e 436).

Apesar desses dois caminhos que a ficção brasileira desbravou, surgiu, antes de tudo, o romance urbano, que parecia representar menos o Brasil devido à presença estrangeira nas cidades. No entanto, Tânia Pellegrini aponta que

A oposição entre campo e cidade, significando uma oposição entre nacional (*autêntico*) e estrangeiro (*imposto*), fica um tanto quanto fora de foco, na medida em que, transplantadas, formas estrangeiras vão adquirindo novos contornos, alimentando-se de conteúdos nacionais, assim como a própria língua portuguesa transforma-se aos poucos, cada vez mais, em português brasileiro, criando um presente fecundo de possibilidades criativas que se projetam no futuro do país, não só literária, mas social e politicamente” (PELLEGRINI, 2008, pp. 16 e 17).

Isto é, esta dicotomia entre campo e cidade não pode ser vista de uma ótica linear e evolucionista, como se o romance urbano fosse superior ao regional ou como se fosse uma forma melhorada proveniente deste, pois os dois caminharam juntos ao longo da formação da literatura brasileira. A partir da década de 1930, um acontecimento importante salientado por CANDIDO

foi a voga do chamado ‘romance do Nordeste’, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações (1989, p. 203).

Esse amadurecimento do romance regionalista fica evidente nas obras do modernista João Guimarães Rosa, em especial no romance de 1956 *Grande sertão: veredas*, onde o gênero atinge o universal. Se Machado de Assis alcançou este grande feito escrevendo romances urbanos, Rosa o faz por meio do regional, sem se apoiar no exotismo ou no pitoresco gratuito. Da mesma forma, o romance urbano também amadurece, e a cidade que antes servia basicamente de pano de fundo do enredo, vai

aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais, até se metamorfoseando num complexo vivo, às vezes quase espectral, de que os habitantes são apenas parte, a parte vital, porém mais frágil, admitamos, cujas vozes são as menos audíveis na turbulência das ruas sem nome. Na verdade, esse corpo vivo, criado pela ficção, com raras exceções, vem se revelando cada vez mais como *locus horribilis* - mesmo enquanto fantasmagoria -, traduzindo nossas condições econômicas, sociais e políticas, neste início de século tão cheio de presságios de todas as dimensões (PELLEGRINI, 2008, p. 34).

As décadas de 1930 e 1940 são, segundo Alfredo Bosi, a “era do romance brasileiro” (2013, p.415), quando os autores modernistas se aproximam da linguagem oral e das construções linguísticas regionais, mesclam com um aprofundamento psicológico dos personagens e insuflam o realismo herdado do século anterior, resultando em romance mais críticos em relação aos conflitos sociais.

Todos esses aspectos, somados à crescente industrialização e urbanização do país e às mudanças radicais do contexto político brasileiro na década de 60, desaguam no romance contemporâneo, onde algumas tendências se dissolvem e outras se inauguram.

1.3 O romance brasileiro contemporâneo

Considerando o romance contemporâneo brasileiro aquele produzido a partir da década de 60, Pellegrini (2008) observa, a partir desse período, um enfraquecimento da dicotomia campo/cidade na literatura. A teórica também chama a atenção para a fragilidade que existe nessa oposição - que sempre está no centro de culturas coloniais ao se pensar o nacionalismo X o imperialismo -, uma vez que tanto os romances regionais quanto os romances urbanos tiveram ao longo de seu desenvolvimento um objetivo em comum: a representação do nacional. Portanto, mesmo que os romances urbanos, a princípio, sofressem mais influências estrangeiras, isso não comprometeria o fato de essa influência ser aclimatada pela cultura nacional.

Todavia, na literatura atual existe uma tendência a romances centrados no cotidiano das grandes cidades, e isto ocorre devido à industrialização e urbanização crescentes: hoje, mais de 80% da população brasileira vive em zonas urbanas. Outro acontecimento histórico de suma importância para mudanças ocorridas no campo literário foi o golpe militar de 1964, que acelerou este caminho tomado pela literatura devido às mudanças que promoveu na realidade política, econômica, social e cultural do país. Pellegrini (2008) chama a atenção para o estabelecimento de uma *Indústria Cultural* poderosa e sofisticada, centrada principalmente na televisão; e para a censura, que ocultou o domínio do estado sobre toda a produção cultural, que estava cada vez mais associadas à indústria:

A chamada “modernização conservadora”, empreendida pelo regime militar, alterou profundamente as condições materiais de existência da literatura, na medida em que, pela primeira vez na sua história mais recente, ela se confrontou com formas *efetivamente* industriais de produção e consumo, que já existiam antes, é verdade, mas de forma incipiente, nem de longe com o mesmo poder e alcance. O novo horizonte que assim se desenha, com claros matizes ideológicos e contornos técnicos marcantes, estabelece pressões e limites antes insuspeitados, direcionando a produção e consumo da ficção, além de conformar novos temas e soluções estéticas, que pouca relação mantêm com a antiga “dicotomia” campo/cidade. (PELLEGRINI, 2008, p. 20)

A partir da década de 80, com todo o crescimento alcançado pela indústria e com o fenômeno da globalização, a velha preocupação da literatura em expressar o nacional, o típico, começou a perder espaço para o desejo em se adequar ao mercado consumidor mundial, e isso passou a ter forte influência sobre a produção literária. Paralelamente, a

literatura de resistência, que se firmou ao longo dos vinte anos de regime militar, acabou encontrando temas diferentes, como a homossexualidade, o feminismo e a negritude. Regina Dalcastagnè (2012), ao analisar a literatura produzida hoje no Brasil, chama a atenção para a disputa que existe dentro do campo literário que reflete, em última instância, a disputa que existe na sociedade:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço - e de poder, o poder de falar ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes 'não autorizadas'; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (p.7)

A representatividade, deste modo, torna-se uma das questões centrais da literatura brasileira contemporânea, ou, ao menos, configura-se como uma nova forma de resistência no campo literário. As minorias históricas passam a entender a literatura como lugar a ser conquistado e ocupado, e este movimento é identificado por críticos como um abalo sísmico que revela as fraturas presentes no tecido social que forma a nação. Antonio Candido detecta uma mudança relevante na estrutura dos romances atuais:

Na tradição naturalista o narrador em terceira pessoa tentava identificar-se ao nível do personagem popular através do discurso indireto livre. No Brasil isto era difícil por motivos sociais: o escritor não queria arriscar a identificação do seu *status*, por causa da instabilidade das camadas sociais e da degradação do trabalho escravo. [...] O desejo de preservar a distância social levava o escritor, malgrado a *simpatia* literária, a definir a sua posição superior, tratando de maneira paternalista a linguagem e os temas do povo. Por isso se encastelava na terceira pessoa, que define o *ponto de vista do realismo tradicional*. O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconventionalizado, que permite fusão maior que a do indireto livre. Esta abdicação estilística é um traço da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza também em outras). (CANDIDO, 1989, p. 212)

O romance *As mulheres de Tijucopapo* foi o primeiro no Brasil a retratar a migração nordestina em primeira pessoa, o que confirma a tendência apontada por Candido e faz o texto da autora flertar com o autobiográfico. Felinto, assim como Rísia, é uma retirante nordestina que migrou para São Paulo. Fundamentalmente, seu livro revela de maneira

pungente e poética a forma desigual com que o desenvolvimento do Brasil acontece para suas diversas populações e a violência que existe neste processo.

1.4 O romance de Marilene Felinto

Marilene Felinto nasceu no município de Paulista, região metropolitana de Recife (PE), em uma vila de casas da fábrica de cimento Poty, no dia 5 de dezembro de 1957. No final de 1968, mudou-se com sua família para São Paulo, onde mora atualmente. Formou-se no curso de Letras - Português/Inglês, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), no ano de 1981. Ao longo de sua carreira atuou como jornalista, escritora, tradutora e crítica literária. Entre 1990 e 2002 foi colunista do caderno Cotidiano no jornal Folha de São Paulo; posteriormente, colaborou com a revista Caros Amigos.

No campo ficcional, estreou, aos 25 anos, com o romance *As mulheres de Tijucoapo*, lançado em 1982 pela editora Record e traduzido para o inglês, o francês, o holandês e o catalão. Com este livro ganhou o prêmio Jabuti na categoria “Revelação de Autor” e o Prêmio da União Brasileira dos Escritores, ambos em 1982. Em 1992 lança, pela editora Iluminuras, o livro de contos *Postcard* e o romance *O lago encantado de Grongonzo*, pela Imago. A novela *Obsceno abandono: amor e perda* é publicada pela Record em 2002, dentro da coleção Amores Extremos. Em 2018, participa com o zine *Mulheres Negras*, do projeto Caixa Pandemia, lançado pela editora N-1.

Em sua produção não-ficcional encontramos os ensaios *Outros heróis e esse Graciliano*, publicado em 1983 pela editora Brasiliense, e *A fome*, que compõe o livro *Sete Pecados do Capital*, organizado por Emir Sader e lançado pela Editora Record em 1999; *Jornalisticamente incorreto*, livro lançado em 2000 pela editora Record e que reúne 82 textos que a autora publicou no jornal Folha de São Paulo entre os anos de 1997 e 1999; o prefácio ao livro *Nova geografia da Fome* de Xico Sá e o posfácio da 89ª edição de *Vidas Secas*, lançado pela Record em 2003.

Trabalhando como tradutora, transpôs para o português obras de Charles Bukowski, Joseph Conrad, Edgar Allan Poe, John Fante, Patrícia Highsmith, Sam Shepard, Virginia Woolf, Ralph Ellison, Tom Wolfe, Richard Burton, entre outros.

No ano de 2019, foi convidada a participar da 17ª edição da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) e lançou, de forma independente, uma reunião de artigos intitulada *Fama e Infâmia: uma crítica ao jornalismo brasileiro*, o livro infantil *Sinfonia de contos de infância: para crianças e adultos*, a coletânea *Contos reunidos*, mistura de contos inéditos com contos lançados anteriormente, e *Autobiografia de uma escrita de ficção, ou: por que as crianças brincam e os escritores escrevem*, sua dissertação de mestrado defendida em março de 2019 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Marilene Felinto é lembrada mais frequentemente por sua atuação enquanto colunista na Folha de São Paulo, principalmente por seu tom crítico e ácido. No entanto, em coluna publicada no caderno Suplemento Pernambuco para noticiar sua participação na FLIP 2019, seu romance de estreia *As mulheres de Tijucopapo* é considerado como um dos mais importantes da literatura brasileira contemporânea e um dos últimos grandes livros a retratar a “questão nordestina”. Dentre toda sua obra ficcional, este romance, sem dúvidas, é o trabalho da autora mais celebrado pela crítica e o que teve maior número de trabalhos acadêmicos relacionados, segundo seu próprio site. Apesar disso tudo, o romance e a obra da autora como um todo nunca alcançaram um alto patamar de reconhecimento pelo público leitor. Felinto não é conhecida por grande parte das pessoas. Em artigo publicado na revista pernambucana Eutomia, especializada em literatura e em linguística, o professor e teórico Dau Bastos explica de forma interessante tal fenômeno ao refletir sobre a relação dos leitores com o romance de estreia da autora:

O olhar opera também a priori, implodindo a falsa ligação entre os acontecimentos, desfigurando ainda mais as manchas de realidade constituintes do texto e desmontando a conectabilidade dos eventos que integram a narrativa. Para não se extraviar, o leitor depende de sua própria capacidade de reinventar os elos entre os segmentos. Conta ainda com refrões e outros imãs linguísticos: as recorrências compensam a diluição. O estilhamento musicalizado se faz igualmente presente. As cenas raramente surgem inteiras e mais parecem escombros. O vocabulário alterna pompa com belicismo e obscenidade. Os temas nunca são explícitos, tampouco desenvolvidos linearmente, mas se impõem pela insistência com que emergem ao longo do livro. Acontece que o leitor está sempre à tona, principalmente quando o texto impõe uma grande assimetria. Assim, podemos afirmar que o fracasso comercial desse e dos demais livros da prosadora não é apenas reflexo da miséria em que vive o mercado editorial brasileiro. Afinal, os escritores nacionais que fazem prosa apenas fluente se alçam com relativa facilidade à lista dos mais vendidos, enquanto a autora perde a paciência com o desprezo que sofre. Na abertura do volume de contos Postcard, publicado em 1991, chega a dizer que está atravessando uma “fase aguda de desânimo [...] no que se refere a publicar livros de ficção aqui no Brasil” (p. 9). (2013, pp. 40, 41)

Entretanto, como Bastos conclui logo depois, “o mercado é o lado menos importante da reflexão que podemos desenvolver sobre o relacionamento entre a prosa de Marilene e o público. Mais profícuo é analisar a dificuldade apresentada pelo texto enquanto estímulo ao fortalecimento do leitor.” (2013, p. 21). O romance de Felinto não quer ser fácil, pelo contrário, quer revelar camadas profundas, complexas e dolorosas da história de sua protagonista e da nossa própria, tudo isso com um refinamento estético arrojado.

2. ANÁLISE DO ROMANCE *As mulheres de Tijucopapo*

2.1 Apresentação do romance na obra de Marilene Felinto

As mulheres de Tijucopapo, romance de estréia de Marilene Felinto lançado em 1982, é dividido em 33 capítulos curtos. Tem como personagem principal e narradora Rísia, retirante nordestina residente em São Paulo que está caminhando em direção à Tijucopapo, cidade natal de sua mãe. Durante este retorno (a protagonista também nasceu em Pernambuco), Rísia relembra sua própria trajetória de vida, numa mistura de memórias, sonhos, projeções e acontecimentos marcantes. Sua narrativa é composta por uma mistura não demarcada entre o real e o irreal, a memória e o sonho, a história e o delírio. Essa inconsistência factual nos faz íntimos da narradora, uma vez que a não-linearidade que caracteriza o texto nos torna muito próximos dos seus processos psicológicos, seus traumas e emoções mais profundos. No começo do capítulo onze, essa inconstância está bem explícita:

Quando eu chegar lá, e com certeza já terei visto flores, quero ver flores vermelhas, quando eu chegar lá depois de ter passado por canteiros de flores no meio das campinas, vou passar a carta para o inglês e enviar.

Minha mãe nasceu.

Vou dizer sobre quando e como foi que minha mãe nasceu, antes que seja tarde. Nema e Ruth eram irmãs e eram as pessoas que me levavam para passear. Na casa de Lita, no fundo da casa de Lita, armava-se uma goiabeira. Julieta tinha tudo de gente rica. Titia bebe álcool puro em copo. Irmã Naninha, a mãe de Ruth e Nema, só conhece o caminho que leva à igreja, exceção no meio das Anas, as putas. Irmã Lurdes é crente e agoniada porque tia, sua filha, virou bêbada e marginal. Minha avó deu minha mãe numa noite de luar. A Poti é a vila-lua onde nasci. Eu que vôo nos aviões da Varig.

Vou contar uma coisa. (p.55)

O parágrafo descrito acima é um exemplo das inúmeras repetições que ocorrem no texto. O capítulo um do livro se inicia de forma idêntica: “Quando eu chegar lá, e com

certeza já terei visto flores, quero ver flores vermelhas, quando eu chegar lá e depois de ter passado por canteiros de flores no meio das campinas, vou passar a carta para o inglês e enviar.” (p. 14). Isso nos remete a uma ideia retomada, um pensamento insistente, um objetivo a ser cumprido que precisa ser repetido para não ser esquecido. No restante da citação, a narradora parece começar uma série de assuntos e não concluí-los. É como se estivéssemos presenciando um momento de confusão, de aceleração mental, de desordem dos sentimentos, ou simplesmente acompanhando o funcionamento da mente de Rísia em um instante qualquer, descompromissado em fazer sentido. É importante lembrar que por mais que haja um diálogo com Nema e que a protagonista se dirija a alguém o tempo todo, ela está caminhando completamente só, desprendida da figura física do outro na grande maioria do tempo. É um momento em que se encontra despida das convenções, inclusive das convenções linguísticas. É um momento em que se permite delirar, sonhar, passar por doida:

E agora eu preciso inventar o sonho que vou sonhar amanhã. Amanhã eu vou sonhar com... deixe-me ver... deixe-me ver... Amanhã eu vou sonhar que ele não se morreu e que nós estamos juntos pulando dos rochedos no rio de Pedra Branca. Amanhã eu vou sonhar que nós somos felizes, ele e eu. A cachoeira de Pedra Branca vai se desenhar todinha na minha cabeça, cristalina e brusca com ela é. Vou fazer isso ao meio-dia, minha pior hora, vou ficar horas inteiras assim nesse meu sonho. O meio-dia vai passar despercebido. Esses sonhos me aliviam. Nesses sonhos eu viajo para longe. Eu viajo, eu crio verdadeiras histórias. Quando eu acordo, eu rio de mim mesma, vejo se ninguém está me vendo, e me chamo de doida. O doidos, naquele silêncio deles, devem criar longas e sucessivas histórias. (p. 67)

A sensação que se tem é que o romance se constitui como uma colcha de retalhos ou um palimpsesto, em que cada pedaço ou camada sobreposta vai nos revelando, de forma propositalmente caótica, a imagem da narradora. O processo de construção da identidade de Rísia se torna palpável pelo modo como o texto se estrutura, pela sua forma, sua estética, sua complexidade.

Ao longo da trajetória que traçou de volta à sua terra natal, a personagem é atravessada inúmeras vezes por memórias subjetivas, mas também por memórias nacionais, por questões sociais que vão além de sua personalidade, mas que estão intrinsecamente relacionados à ela. Rísia se torna um ponto de convergência entre sua história pessoal e a história de desenvolvimento do Brasil. A narradora representa, em última instância, os retirantes nordestinos que, durante o processo de industrialização e urbanização brasileira, se viram obrigados a rumar para São Paulo para tentar sobreviver diante do abandono imposto pela modernização conservadora brasileira, que privilegia regiões e classes sociais

específicas. Apesar de conseguir se estabilizar financeiramente na cidade, a impossibilidade de assumir uma identidade diferente da sua e a estranheza que aquele lugar gerava para si, alimenta a vontade de Rísia de ir embora:

Tive de escolher por sair. Vou pintando uma revolução em cores de cera.
Quando tive de escolher o jeito de eu ser, optei pelo jeito mais conhecido de mim.
Nessa cidade de onde saio, essa cidade tão enorme de prédios e pessoas e carros e lixo passando e vida de cidade, as pessoas são jeitos perdidos. As coisas acontecem, as histórias se fazem aos milhares, mas as histórias se perdem também aos milhares, morrem onde nascem. Cada pessoa é uma história perdida.
Nessa cidade de onde saio, essas tardes de domingo sem pipoqueiro a passar na rua, sem eu de roupa limpa sentada na calçada à espera do vendedor de roletes de cana. Nada, não há nada mais. Eu vejo entardecer. Eu precisei ir-me embora. Não pude aguentar essas tardes. (p.68)

Mesmo a narradora sendo este ponto de intersecção entre a história pessoal e a nacional, o plano psicológico é o que impera no romance. Os fatos históricos também passam pelo filtro subjetivo e ficam mesclados às experiências da personagem de forma a tornarem-se quase oníricos, delirantes, mas ao invés de tornarem-se duvidosos por causa disso, eles ganham uma força inquestionável, uma sobriedade inesperada: Rísia não conta uma história, ela *é* a história. Nela todas as coordenadas se concretizam, o subjetivo se projeta em reflexo da essência, e assim nasce o grande romance de Felinto, um romance brasileiro da imigração.

2.2 O romance da imigração

Segundo informações oficiais do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados - ACNUR, órgão das Nações Unidas criado em 1950 para apoiar e proteger refugiados do mundo inteiro, o número de pessoas deslocadas no mundo no final de 2018 chegou a 70,8 milhões. Este número, de acordo com o site das Nações Unidas, bateu seu próprio recorde pela quinta vez consecutiva. A maioria dos deslocamentos em massa ocorrem dentro do próprio país e são motivados por perseguição, violência, conflitos e violações de direitos humanos. Por sua vez, a Síria, país em guerra civil desde 2011, lidera o ranking de refugiados no mundo também pelo quinto ano consecutivo.

Edward Said (2003), um dos mais importantes pensadores palestinos da atualidade, em suas reflexões à respeito do exílio e da figura do exilado ao longo da história, define que “ a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala: nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes

totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa.” (p. 47). Estes dados revelam o caráter endêmico dos grandes deslocamentos humanos hoje no mundo.

A discussão referente às grandes massas migratórias na atualidade está intrinsecamente conectada às reflexões à respeito da identidade. O conceito identitário sempre se fundamentou numa ideia de estabilidade, de formação cultural de um povo dentro de limites geográficos estabelecidos, ou seja, à ideia de nação. Mas, diante do novo cenário global, como pensar e situar a identidade do ser migrante, do deslocado, daquele que habita o “território do não-pertencer” (SAID, 2003, p. 50)? Afinal, “O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos.” (SAID, 2003, p. 49).

Ao refletir sobre esta questão, Stuart Hall (2011) defende que

As identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais dos antigos Estados-nação dominantes, das antigas potências imperiais, e, de fato, do próprio globo. Os fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e tão irrefreáveis quanto os fluxos patrocinados do capital e da tecnologia. Aquele inaugura um novo processo de ‘minorização’ dentro das antigas sociedades metropolitanas, cuja homogeneidade cultural tem sido silenciosamente presumida. (p. 43)

Ou seja, a migração, ao se tornar um movimento contemporâneo global, acarreta uma mudança de perspectiva em relação ao conceito de identidade relacionado à nação, o que Hall (2003) define como “perspectiva diaspórica da cultura” (p. 36). Por outra via, a figura do ser migrante passa a se corresponder com a do homem contemporâneo, que percebe os laços entre identidade, cultura e território fixo afrouxados:

Marcadamente desterritorializado, deslocado de seu lugar familiar, o imigrante encontra-se em trânsito. Ser entre culturas, torna-se símbolo da impossibilidade de apreensão totalizante do sujeito. Subjetividade sem repouso, híbrido por excelência, o imigrante faz incidir um olhar estranhado sobre os conceitos de nação e de nacionalidade. É portador de uma dupla condição identitária, na sua busca de inserção no mundo: recusa e aceitação. Por isso mesmo, torna-se insígnia do sujeito contemporâneo, paradoxalmente nativo e estrangeiro, cosmopolita e de lugar nenhum.” (NASCIMENTO; BAUMGARTEN *et al.*, 2006, p. 51)

Diante deste novo cenário, surgem muitos autores que passam a retratar os efeitos dos grandes deslocamentos humanos e das ressignificações da percepção da identidade em suas ficções. Essas produções passam a compor um *corpus* robusto e logo a crítica identifica o que parece ser o surgimento de um novo gênero literário. Maria Zilda Ferreira Cury (2006) coloca a questão de forma clara:

Pergunta-se se o conjunto desses textos [que têm a imigração como tema] possibilitaria um recorte específico no interior da série literária e levantam-se hipóteses de que tal recorte se ancore em características textuais, em processo de enunciação específicos, vazados numa linguagem homologamente migrante. Tais textos abrem-se a questionamentos sobre os processos de negociação identitária, sobre opções enunciativas de tratamento da memória e de recuperação das sagas de imigração com inserção específica no panorama cultural contemporâneo. Cada grupo étnico estabelece modos próprios de pactuar com os nativos a identidade que vai passar a assumir: que imagem produzirá sobre a terra de chegada e seus habitantes, que imagem construirá para si e para os de seu grupo diante do ‘outro’, como se converterá, finalmente, no outro, misturado aos da nova terra,” (CURY; BAUMGARTEN *et al.*, 2006, p.13)

Edward Said, em seus apontamentos, acaba por responder a esta questão, ao afirmar que

A moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados. [...] O crítico George Steiner chegou a propor a tese de que todo um gênero da literatura ocidental do século XX é ‘extraterritorial’, uma literatura feita por exilados e sobre exilados, símbolo da era do refugiado. (2003, p. 46)

Conclusão similar é apresentada por Carlos Alexandre Baumgarten, em ensaio publicado em 2006:

O tema da imigração tem se revelado, no âmbito da escrita literária e das reflexões teórico-críticas, recorrente nas últimas décadas. Contudo, mais do que a temática da imigração, o que tem chamado a atenção dos estudiosos é a questão relativa à produção literária de emigrantes cujo número, em tempos de globalização só tem aumentado, contribuindo para a diluição das fronteiras nacionais, obrigando a que se pense a literatura segundo outros parâmetros que não aqueles estabelecidos a partir do conceito de estado-nação. Tal circunstância está, também, intimamente vinculada ao conceito de identidade que, igualmente, precisa ser redimensionado para que possam ser abarcados os aspectos que envolvem a literatura produzida por emigrantes. (p. 153)

Em suma, sob este novo olhar que se institui, surge aquilo que Rita Olivieri-Godet identifica como “Escrita migrante”, que Carlos Alexandre Baumgarten determina como a “Poética da errância”, que José Luís Giovanoni Fornos se refere como sendo a “Poética do

trânsito”, que Said batiza de “Literatura do exílio” e que, enfim, pode ser chamado de “Romance da imigração”.

2.3 O romance brasileiro da imigração

O Brasil integra o cenário mundial como país que sempre recebeu grande número de migrantes que aqui chegava de modo forçado ou voluntário. No entanto, ao longo do século XX, mais especificamente a partir dos anos 1930, o país passa por um processo de intensa industrialização, urbanização e modernização conservadora (implantada pelo regime militar) que acaba culminando em níveis altíssimos de movimentos migratórios internos: entre 1940 e 1980, enquanto a população brasileira aumentou em 189%, o total de migrantes chegou a ter um aumento de 1.076%. Logo, neste período, houve uma mudança significativa na distribuição populacional do país, resumida neste trecho do texto de George Martine publicado no site do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA):

O aspecto mais marcante da reorganização do espaço brasileiro durante o meio século anterior a 1980 foi, sem dúvida, a concentração progressiva e acentuada da população em cidades cada vez maiores. Basta ver a alteração na importância da população rural. Em 1940, as áreas rurais e localidades de menos de 20 mil habitantes incluíam quase 85% da população total; em 1980, essa participação havia declinado para 46%. Na outra ponta, o conjunto de localidades com mais de 500 mil habitantes aumentou sua participação na população total de 8% para 32% no mesmo período.

[...]

Estas informações comprovam uma concentração maciça da população brasileira em cidades, e em cidades cada vez maiores, durante o período 1930-1980. Para entender as origens e a configuração desse processo, é preciso relacionar os padrões de redistribuição espacial da população com as modificações na alocação espacial de atividades econômicas. Trata-se de um período marcado por profundas transformações na estrutura econômica, social, política e demográfica do país. O eixo central da história econômica deste período pode ser caracterizado como o progressivo fortalecimento do modelo de industrialização via substituição de importações. Em termos espaciais, o êxito desse modelo de industrialização e a integração do mercado nacional basearam-se no dinamismo da região econômica dominado pela cidade de São Paulo.

Como as migrações se dirigem, preferencialmente, para as regiões de maior dinamismo econômico, era inevitável que a aglomeração progressiva das atividades produtivas redundasse numa tendência concomitante para um maior adensamento da população na região Sudeste, alimentado por fluxos migratórios. Embora a migração que aporta nas cidades brasileiras não seja tipicamente constituída por pessoas que vieram diretamente da área rural, não há dúvida de que o êxodo rural foi um alimentador fundamental da concentração urbana. (MARTINE, 1994, p. 24)

Toda essa reconfiguração que ocorreu no território nacional ao longo do século XX carrega em si um processo de extrema violência para com os grupos que formam essa grande massa migratória. É fundamental ter em vista que esses deslocamentos internos foram motivados pela tentativa de sobrevivência de pessoas que fugiam da fome. Ao abandonar seu local de origem, o migrante se lança em busca de condições menos miseráveis para viver, e não há nada de pacífico nisso, principalmente em razão de que na maioria das vezes o migrante permanecerá na pobreza, visto que

O êxodo rural, que a esperança no milagre da industrialização operou, na verdade inchou as cidades, erigindo favelas e cortiços, nos centros e nas periferias, gerando legiões de excluídos que rapidamente se tornaram marginais, pelo fato de não poderem suprir uma série de novas necessidades que a própria cidade continuamente cria, sobretudo por meio da publicidade e dos meios de comunicação. Atraído pela cidade, o homem do campo vê irremediavelmente transformados sua vida, valores, usos e costumes, perdendo com as raízes, a identidade.” (PELLEGRINI, 2008, p. 31)

Chegar a uma cidade estranha, com costumes outros e estruturas diversas daquelas deixadas para trás é um choque altamente doloroso. Ao falar sobre a condição do exilado, Said faz uma reflexão que ajuda a entender este sentimento:

Ele [o exílio] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realidades do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (2003, p. 46)

Toda essa dor e esse estranhamento estão presentes em romances como *As mulheres de Tijuco*, onde a saga da narradora em busca da reconstituição de sua identidade está vinculada ao retorno à terra natal, sendo que “o sentimento-raiz do regresso talvez seja a fatura ideológica por excelência do ser migrante.” (FORNOS; BAUMGARTEN *et al.*, 2006, p. 87). Em relatório da ACNUR citado anteriormente, vimos que grande parte dos deslocamentos ocorrem dentro do mesmo país, cerca de 59% do total, e que este tipo de migração também traz consequências nefastas para aqueles que a realizam, o que acaba se refletindo em produções literárias nacionais, como no romance de Marilene Felinto.

2.4 Narradora, personagem e espaço

O parágrafo de abertura do romance *As mulheres de Tijucopapo* já situa geograficamente a narradora Rísia. Ela está em movimento, no meio do caminho, em trânsito: “Quando eu chegar lá, e com certeza já terei visto flores, quero ver flores vermelhas, quando eu chegar lá depois de ter passado por canteiros de flores no meio das campinas, vou passar a carta para o inglês e enviar” (FELINTO, 1982, p. 14). No final deste mesmo capítulo, a narradora diz: “Não sei direito porque vou aqui, caminho afora. Parece que fiz comparações e não serviram. Quero ver flores.” (p. 15). Praticamente toda a história é narrada a partir desse lugar ou, mais especificamente, deste não lugar, e isto é extremamente simbólico.

Marc Augé (2012), ao teorizar sobre os não lugares, diz que a supermodernidade é geradora destes e os define:

Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta. Porque vivemos uma época, também sob esse aspecto, paradoxal: no próprio momento em que a unidade do espaço terrestre se torna pensável e em que se reforçam as grandes redes multirraciais, amplifica-se o clamor dos particularismos; daqueles que querem ficar sozinhos em casa ou daqueles que querem reencontrar uma pátria, como se o conservadorismo de uns e o messianismo de outros estivessem condenados a falar a mesma linguagem – a da terra e das raízes. (AUGÉ, 2012, p. 37)

Rísia está realizando uma viagem, e este espaço do viajante, segundo Augé, se caracteriza como o próprio arquétipo do não lugar, pois ele se opõe ao lugar histórico, identitário e relacional. Há ainda um outro conceito Augéiano, o de lugares antropológicos, que equivalem a “itinerários, eixos ou caminhos que conduzem de um lugar a outro e foram traçados pelos homens e, por outro lado, em cruzamentos e praças onde os homens se cruzam, se encontram e se reúnem [...]” (2012, p. 56). Apesar de se deslocar ao longo de uma rota, um caminho, a personagem vai pela margem do caminho oficial, faz seu caminho próprio, individual, como conta neste trecho em que narra sua partida:

O fato é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada. Meu começo ficou lá para trás serras e serras. Tive de vir. Saí porque não havia um lugar sequer que me coubesse. Saí porque o homem que me amava e eu amava resolveu se morrer e eu fiquei sujeita a vários perigos. Fiquei de déu em déu sem saber onde me pôr. Saí porque quase perco a fala na grande cidade. Porque na minha casa, dia de domingo, era coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada. As pessoas, dia de

domingo, não mais se falavam em minha casa. Coisa de louco. São Paulo. Precisei sair e vir. Aqui vou eu na minha trilha de terra. Há babaçus e canaviais. O canavial galga a serra, desce, torna a mostrar-se mais longe, verde-claro. São cores verdes, vou pela mata que margeia a estrada. Quando me canso, pego o lápis de cera e pinto outras cores na paisagem que desenho em papel branco. O canavial só é muito verde. Aqui vou eu. (p. 56)

O não-lugar que a narradora ocupa é ao mesmo tempo um lugar de encontro consigo mesma, um espaço que é dela, inventado por ela, um espaço necessário para esse movimento de auto descoberta que implica voltar-se para dentro, mas concomitantemente, ir de encontro com o de fora. Essas duas dimensões acabam por encontrar um ponto de confluência em Rísia, que busca conectar-se a si mesma por meio da conexão com a história de sua mãe e com a história das mulheres de Tijucopapo.

2.5 Atravessamentos: Rísia X contexto histórico

Nas primeiras décadas do século XVII, após o fim da trégua entre espanhóis e holandeses, estes investem contra a região nordeste do Brasil com o intuito de invadir a cidade de Salvador e a cidade de Recife. O objetivo era tomar o Brasil dos portugueses a partir destes locais. Os holandeses têm êxito na ocupação da capitania de Pernambuco em 1630, e esta acaba se tornando a cidade mais desenvolvida do Brasil e a maior produtora de açúcar do mundo.

Durante o período da ocupação holandesa, várias batalhas foram travadas, vários territórios mudaram de domínio e em 1645, iniciou-se a insurreição pernambucana, movimento de revolta responsável por reduzir a presença holandesa na região. Neste período, o Brasil holandês passa por grave crise e até a comida começa a faltar. Em meio ao desespero, em abril de 1646 os holandeses planejam invadir a povoação de São Lourenço de Tejucoapapo para tomarem as plantações de mandioca. O episódio é narrado por Diogo Lopes de Santiago e transcrito em partes por Evaldo Cabral de Mello:

o inimigo [os holandeses], tanto que teve a sua gente desembarcada, começou a marchar para a povoação em esquadrão formado com coisa de quatrocentos holandeses e duzentos índios, e coisa de um quarto de légua da dita povoação, o sargento-mor holandês, cujo nome não pude saber, que guiava o batalhão da vanguarda, viu dois portugueses que iam atravessando o caminho com grande pressa para poderem chegar a tempo de se meterem no nosso reduto. E chamando-os a grandes vozes e tirando o chapéu da cabeça, lhes disse: ‘Oh! senhores portugueses, não fujam que todos somos amigos, mas já que fogem, antes de duas horas serão todos feitos em postas!’”. Ouviram estas palavras as nossas duas sentinelas que

estavam dentro do mato e, disparando as espingardas, lhe meteram duas balas nos peitos e deram com ele morto em terra e fugiram por entre o bosque.

Os holandeses nada se detiveram. Antes, ocupando outro lugar do morto, seguiram sua derrota, e indo passando pelo lugar onde nossos trinta mancebos estavam de emboscada, lhes deram uma carga à mão-tente, e lhe mataram 23 homens; e se foram meter em uma trincheira que adiante tinham, perto do caminho, entre um arvoredor mui espesso, onde, vindo passando o inimigo, lhe deram outra carga e lhe mataram outra pouca de gente, e se foram metendo pelo mato. Quis o inimigo vingar as mortes de seus soldados e deitar por um lado uma manga de mosqueteiros. Porém, não acharam mais o rastro da gente e, estando já à vista do reduto, o investiu com tal fúria que o teve quase quase ganhado. E já lhe começava a desfazer a paliçada com os alfanges e machados que levava, mas foram recebidos com tanto esforço, que lhes foi forçado retirarem-se com muita perda.

Tornou o inimigo a fazer outro acometimento, porém também se retiraram com maior perda. E nestas baterias houve uma mulher entre as nossas que, com uma imagem de Cristo nas mãos, andava animando aos nossos quando pelejavam, com razões tão eficazes, como se fora um mui destro pregador. Outras mulheres acudiram com morrão, pólvora e balas e água, com muito ânimo, aos que pelejavam [...] As outras se ocuparam em rezar a Deus e aos santos que era devotas [...] O inimigo, vendo-se duas vezes reprimido com tanto valor dos que se defendiam, ajuntou a sua gente em um esquadrão e tornou a investir com o reduto, com tanta fúria e coragem, que lhe abriu um portilho onde podia entrar, como já ia entrando. Porém aquelas valorosas mulheres, com varonil ânimo, vendo o perigo que corria sua honra e vida e de seus maridos e filhos, tirando forças da fraqueza, acudiram àquela parte onde tinham aberto o portilho, com dardos, chuços e paus tostados e outras armas, e defenderam e impediram a entrada. E todas a um tempo chamaram pelos santos Cosme e Damião, que as socorressem em tão estreita necessidade. Caso milagroso! Que tanto invocaram os santos mártires, deram os nossos trinta mancebos uma surriada ao inimigo por um lado com suas espingardas, o qual suspeitando que aos cercados lhes vinha chegando socorro, desistiu da empresa e apesar da sua soberba, se retirou fugindo para o porto onde deixaram as lanchas, e em chegando a ele se embarcou com muita pressa, e se afastou para o mar, deixando em terras muitas armas e todos os petrechos que haviam trazido para arrancar a mandioca.

Foi esta vitória de grande consideração, porque o inimigo não tornou a fazer outro cometimento aos moradores, que com tanto esforço pelejaram animosa e desesperadamente, ajudados de suas mulheres, que são dignas de grande louvor e que sejam nomeadas entre as mulheres insignes da veneranda antiguidade, que muito menos fizeram e são tão engrandecidas pelos historiadores antigos; e outras modernas que o fizeram tão valorosamente em algumas ocasiões de guerra.” (MELLO, 2010, pp. 411 - 413)

Este episódio histórico de resistência popular, nordestina, brasileira e feminina é a que inspira o título do romance de Felinto. A cidade real, Tejuco, se transforma na cidade fictícia de Tijucopapo. Tijuco, sinônimo de tejuco, significa lama, barro, lodaçal, pântano, brejo. É o mangue pernambucano da qual a narradora é formada, de onde nasce, descendente das mulheres guerreiras de Tijucopapo:

Mas antes: as mulheres de Tijucopapo. O nascimento de minha mãe. Pois que esses cotocos de lembranças me alvoroçam a alma a todo instante. Me cutucam o rabo de égua que eu tanto gostaria de ter. As mulheres de Tijucopapo, antes que seja tarde. Todas as ideias me remetem às mulheres de Tijucopapo. Vou iniciar as pessoas nas mulheres de, antes que me frustre. Antes que eu me frustre: as mulheres de. Em cor

vermelha de muitas cores. Vou. Sim. Também sei desenhar. Desenhar que estourou uma bomba de lama que se bipartiu em mim em seringa nos olhos, o meu choro, e em minha mãe na bolsa que parte. E nasci eu. Sou feita de lama imunda. O meu choro. Era uma vez, no onde a praia vira lama, Tijucopapo, nasceu minha mãe. Eu sou feita de lama que pe negra de terra. Sou escorregadia, Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijucopapo. (pp. 56 e 57)

A origem da narradora está na mãe mas também naquilo que forma o Brasil, nos acontecimentos histórico-sociais que a fazem ser quem é hoje, em múltiplos aspectos. Rísia é retirante nordestina, de uma das regiões que já foi a mais desenvolvida do país. Mas este desenvolvimento se deu às custas do trabalho de homens e mulheres negros, que durante a escravidão foram explorado brutalmente e após a abolição da escravatura foram deixados à margem do pacto social brasileiro. O mesmo acontece com o povo nordestino, vítima da modernização conservadora implantada no Brasil e com as mulheres, alvo incessante do machismo estrutural. A todo momento, o plano subjetivo e o histórico se confundem no livro. Há uma passagem muito expressiva, quando a narradora se lembra do dia do golpe militar:

Era 1964 e naquele ano, um dia tal, não posso me esquecer que estava com Ruth na cidade, tomando um guaraná inteiro, primeira vez que eu tomava um guaraná inteiro, Ruth comprara, pois que naquele solão de março, um guaraná gelado pra mim, outro pra ela, quando súbito estouraria ali, no meio de nós, a Revolução. Larguei o guaraná em metade no balcão do bar, Ruth me puxando espavorida pela mão, lojas fechando, soldado por todo lado, cachorros, sirenes, bombas. E não havia ônibus, e Ruth quase gritava desesperada que precisávamos ir, de qualquer jeito, que aquilo era um perigo. “Mas que foi?”, eu perguntei. “A Revolução!, a Revolução, menina,” E quando vi estávamos enfiadas num ônibus verde lotado e que não era o nosso. Para onde iríamos? Aquele não era o nosso ônibus. Revolução - meu guaraná em cima do balcão, minha casa sem televisão. (p. 21)

Em uma mistura de um acontecimento histórico extremamente relevante e um desejo profundamente pessoal, que é tomar um guaraná inteiro, esta cena revela como o regime militar tirou muito de quem já tinha pouco. Rísia levava uma vida miserável e tinha o sonho de poder beber um guaraná inteiro, sem ter que dividir com seus irmãos. Metaforicamente, a “revolução” militar só lhe trouxe prejuízo, retirou de sua mão o quase conquistado guaraná, bebida barata para muita gente, mas não para ela. A mesma “revolução” a faz pegar um ônibus lotado que segue para o caminho errado, para longe de sua casa, para algum lugar desconhecido. Este trecho, de forma metaforizada, pode se referir a como a modernização conservadora condenou boa parte da população brasileira a uma miséria muito maior e os forçou ao êxodo rural. É a história brasileira atravessando a história de Rísia e

Rísia contando a história brasileira por meio de sua própria história. A resistência das mulheres de Tijucopapo simboliza a resistência de vários extratos sociais não contabilizados no balanço do progresso brasileiro, e Rísia, mulher nordestina retirante, personifica e ultrapassa isso tudo.

CONCLUSÃO

As mulheres de Tijucopapo é um romance importante da literatura brasileira contemporânea. Marilene Felinto, ao lançar este “livro da juventude, cheio dos defeitos, do ímpeto equivocado, dos impulsos irascíveis daquele período da vida”, nas palavras da própria autora, realiza feitos importantes, como criar a primeira narradora retirante nordestina a usar a primeira voz. E o faz num esforço estético-formal nada gratuito que acaba deixando evidente, para os leitores mais insistentes e/ou talvez menos insensíveis, aspectos preponderantes da realidade social brasileira que se associam de forma profunda à vida da protagonista, da qual podemos enxergar a força e a fragilidade.

É possível pensar na estrutura do romance de Felinto com o auxílio da teoria do romance, mas também é plausível aproximá-lo daquilo que vem sendo identificado como a poética dos errantes. Conforme explicitado anteriormente, Rísia representa a grande massa de retirantes nordestinos que rumaram para as cidades grandes em busca de condições mínimas de sobrevivência, e que se perceberam, de repente, num lugar onde não se reconheciam e não eram bem-vindos (a não ser para serem captados como mão de obra barata pela indústria).

A voz que narra os acontecimentos se localiza quase que o tempo todo no caminho de volta para a terra natal, num intuito quase machadiano de unir as duas pontas da vida. É o desejo do retorno que acompanha todo homem migrante. Inclusive, na década de 80 o Brasil começa a reverter alguns dados e o número de retornados nordestinos aumenta consideravelmente. É a década do retorno, e até com isso a personagem de Felinto está sincronizada.

Pensar o romance *As mulheres de Tijucopapo* como um Romance da Imigração brasileiro, além de situá-lo em uma seara à qual pertence de fato, é compreendê-lo além de seus aspectos mais explícitos; é jogar luz em um fenômeno histórico-social brasileiro que tem impacto devastador até hoje, e sobre o qual a obra de Marilene Felinto trata de forma brilhante.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In.: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa. In: Letizia Zini Antunes. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. 1ed. São Paulo: Arte e Ciência, 1998, v. 1, p. 179-220.
- AUGÉ, Marc. *Não lugares*: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- BAENINGER, Rosana. Rotatividade migratória: um novo olhar para as migrações internas no Brasil. *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, Brasília, Ano XX, nº 39, p. 77-100, jul/dez., 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance. In.: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1975.
- BASTOS, Dau. *A ficção feroz de Marilene Felinto*: ensaio sobre “As mulheres de Tijucopapo”. *Eutomia*, Recife, 12 (1): 38-63, Jul./Dez. 2013.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *Las Otras*, de Aimée Bolaños, e a viagem em direção ao outro. In.: _____; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Orgs.). *Literatura e imigrantes*: sonhos em movimento. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONFIM, Maria Geovaní; LIMA, Luís Cruz; VALE, Ana Lia Farias. Século XX: 70 anos de migração interna no Brasil. *Textos & Debates*, n° 07, Revista de Ciências Humanas da UFRR, Roraima, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In.: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

BUARQUE, Chico; GUERRA, Rui. *Calabar*, o elogio da traição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Uma luz na escuridão: imigração e memória. In.: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Orgs.). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FORNOS, José Luís Giovanoni. Identidades diaspóricas e conflitos culturais na literatura açoriana. In.: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Orgs.). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In.: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LUKÁCS, Georg. Nota sobre o romance. In.: *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1992.

LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa. In.: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARTINE, George. *A Redistribuição Espacial da População Brasileira Durante a Década de 80*. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada: Janeiro de 1994.

Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_0329.pdf>

Acesso em: 04/06/2019.

MELLO, Evaldo Cabral de. *O Brasil holandês*. São Paulo: Penguin Classics, 2010.

MORETTI, Franco. *O romance: história e teoria*. Tradução: Joaquim Toledo Jr. Novos estudos - CEBRAP, n.85, São Paulo, 2009.

NASCIMENTO, Lilian Soier. Imigrantes: identidades em trânsito. In.: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Orgs.). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

OLIVIERI-GODET, Rita. Errância / migrância / migração. In.: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

OLYMPPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. São Paulo: Ediouro, 2002

PELLEGRINI, Tânia. Os caminhos da cidade. In.: *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SAID, Edward W. Reflexões sobre o exílio. In.: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Diogo Lopes. *História da guerra de Pernambuco*. Recife, FUNDARPE, Diretoria de Assuntos Culturais, 1984. (Coleção pernambucana - 2ª fase, I)

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In.: *A ascensão do romance* - estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo, Editora Schwarcz, 1990.

Sites

ACNUR: número de pessoas deslocadas chega a 68,5 milhões em 2017.

Disponível

em:

<<https://nacoesunidas.org/acnur-numero-de-pessoas-deslocadas-chega-a-685-milhoes-em-2017/>>

Acesso em: 04/07/2019.

Marilene Felinto: site oficial de literatura

Disponível em: <<https://marilenefelinto.com.br/>>

Acesso em: 04/07/2019.

Vídeos

Flip 2019 - “Cansação”

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-nWhKhWcjDk>>

Acesso em: 13/07/2019.

Marilene Felinto - Programa Literato

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PBe7H4pRUVo&t=119s>>

Acesso em: 05/07/2019.

Provocações 118 com Marilene Felinto - bloco 01

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PeIzOjcAVGI>>

Acesso em 15/04/2019.

Provocações 118 com Marilene Felinto - bloco 02

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mekm4p9uljI&t=700s>>

Acesso em: 15/04/2019